

ANALES CERVANTINOS, VOL. XXXVIII,
PP. 291-330, 2006
ISSN: 0569-9878

Guillermo y Rafael Fernández-Shaw: *La burlesca Altisidora*

Septimino en cuatro estampas, con una pantomima
como prólogo, inspirado en varios personajes de
Don Quijote de la Mancha. Música de Narcís Bonet

EMILIO PERAL VEGA*

PRÓLOGO

Muy prolífico fue el tándem creativo integrado por los hermanos Guillermo (1893-1965) y Rafael Fernández Shaw (1905-1967), mucha de cuya obra –felizmente agrupada en sendos fondos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March¹– necesita aún de un profundo proceso de revisión y estudio. Y muy curiosa esta pieza musical que nos ocupa, de cuya existencia tuve noticia –como ocurre tantas veces en la investigación literaria– de forma casual, trabajando en la redacción de mi libro *De un teatro sin palabras. La pantomima en España de 1890 a 1939*², porque, una y otra vez, los Fernández Shaw tentaron la suerte –poco común en el drama hispano– de las escenas mudas, como modo de gestar un universo mágico siempre bien hermanado con la música.

Con todo, más allá de este asunto marginal –al que más tarde nos referiremos más detalladamente–, *La burlesca Altisidora* (1957)³ interesa por revivir,

* Universidad Complutense de Madrid.

1. Vaya, desde aquí, mi agradecimiento al personal de dicha Biblioteca y, de modo particular, a su directora, Carmen Pérez de Arezana, por sus gestiones para que esta edición pudiera salir adelante. Agradezco, también, a los herederos de los hermanos Fernández Shaw su disponibilidad para publicar el presente trabajo. De la donación de los fondos a la mencionada fundación daba noticia Antonio Fernández-Cid en artículo publicado en *ABC* (21-6-1981, p. 52), con el título “Los Fernández Shaw, el género chico y la Fundación March”.

2. Que será publicado, en breve, por la editorial Anthropos.

3. No tenemos constancia alguna de que la obra fuera estrenada; tampoco podemos precisar, con exactitud, la fecha exacta de su composición, aunque sí aproximarnos a ella. Disponemos, para ello, de

de forma no poco novedosa, a un buen elenco de personajes cervantinos, en lo que constituye un ejercicio de intertextualidad muy explorado en el teatro lírico. Y es que son muchos los compositores y libretistas que han hecho de Don Quijote y sus desastradas aventuras materia de inspiración. Ya en 1655 llegaba a las tablas del Teatro de Módena *Sancio*, una ópera con libreto de Camilo Rima y autor desconocido, que gira en torno al escudero como protagonista principal; a ella le siguieron las creaciones de Jean Claude Gillier (*Sancho Pança gouverneur ou La Bagatelle*, 1727), Antonio Caldara (*Don Chisciotte in corte della duchessa*, 1727, y *Sancio Panza*, 1733), François André Danican Philidor (*Sancho Pança dans son île*, 1762), Giovanni Paisiello (*Don Chisciotte della Mancia*, 1769), Antonio Salieri (*Don Chisciotte alle nozze di Gamace*, 1770), Niccolò Piccini (*Il Don Chisciotto*, 1770) y Felix Mendelssohn (*Die Hochzeit des Camacho*, 1827), entre muchas otras. En la época contemporánea la aproximación al tema cervantino se incrementa de manera notable; en 1898 se estrena en Berlín la ópera *Don Quixote*, de Wilhelm Kienzl, luego superada por la más conocida de Jules Massenet, *Don Quichotte*, llevada a las tablas por vez primera en 1910. No obstante, no fue nuestro teatro menos pródigo en revisiones líricas del tablado cervantino. Sin duda, la aproximación más compleja –a pesar de su aparente sencillez– es *El retablo de Maese Pedro*, ópera de cámara de Manuel de Falla en la que se recrea el famoso episodio del capítulo XXVI de la 2.^a parte del *Quijote*, en una exhibición de vanguardismo dramático –ahí están las diversas técnicas titiriteras puestas sobre las tablas– y virtuosismo musical. A su lado habría que situar otros experimentos menos conocidos, tales la ópera bufa de Rodolfo Halffter titulada *Clavileño* (1934) o *Dulcinea* (1944), de su hermano Ernesto, por no hablar de la recientemente estrenada *Don Quijote* (2000), de Cristóbal Halffter.

Ya Carlos Fernández Shaw (1865-1911), padre de Guillermo y Rafael, se había aproximado con anterioridad al universo quijotesco cuando, en 1902, y de la mano del maestro Ruperto Chapí, compuso el libreto para la zarzuela *La venta de Don Quijote*⁴ –felizmente repuesta, en programa compartido con *El retablo de Maese Pedro*, por el Teatro de la Zarzuela en marzo de 2005⁵–, y

un documento bastante esclarecedor. En la citada Biblioteca de la Fundación Juan March se conserva, dentro del fondo Rafael Fernández Shaw (RFS/251), una tarjeta de visita del maestro Narcís Bonet en la que, con letra del músico, se dice lo que sigue: “Por la *Vanguardia* he tenido noticia de la boda de su sobrina, por lo que le mando mi más sincera felicitación, con los mejores votos para los recién casados. Estoy trabajando en nuestra *Altisidora*. Con un fuerte abrazo”, con fecha del 4 de julio de 1957.

4. Muchos años después, en 1961, y con motivo del cincuenta aniversario de la muerte de Carlos Fernández Shaw, su hijo Guillermo habría de dedicarle un emocionado artículo que, con el título “Don Quijote, en la Sierra” (*Hoja del Lunes* [12-6-1961]), rememora la enfermedad del patriarca y su convalecencia en los pueblos nortños de Madrid. Lo más curioso del caso es la comparación –puesta en boca del jardinero familiar– con el héroe cervantino, en tanto poeta y ser literario se caracterizaban por su desarrollado espíritu de ensoñación y su capacidad para sobrepasar adversidades. A raíz de la mencionada efeméride se sucedieron los artículos escritos a mayor gloria de la familia Fernández Shaw, tal el caso de “Algo sobre los Fernández Shaw, el género lírico, el señorío, la amistad...”, firmado por Antonio Fernández Cid para *Infomaciones* (12-6-1961).

5. Para un análisis exhaustivo de la trayectoria teatral del dramaturgo así como de su aportación

más tarde la comedia *Figuras del Quijote*, estrenada en el Teatro Lara de Madrid en 1910, una reelaboración de dicha zarzuela en la que prescindía de su elemento musical⁶. La afición por el asunto cervantino, aprendido desde niños, hizo que los citados hermanos se acercaran a uno de los episodios de la inmortal novela. Se trata de una pequeña pieza musicada que, con el título *La empresa de Clavileño*⁷, recrea con gracejo zarzuelero el viaje imaginario del caballero y su simpar acompañante a lomos del caballo de madera. Dicha creación fue estrenada en el Teatro del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial el 1 de septiembre de 1947, para luego ser repuesta, al día siguiente, en el Bosque de la Herrería del mismo lugar, siempre formando parte de un programa de conjunto titulado *Episodios del 'Quijote'*. El espíritu de divertimento público que generó la obra la impregna de cabo a rabo, con escenas que resultan desternillantes, aun cuando sabidas por el auditorio, pues que concentran en una acción homogénea episodios dispares en la ficción original, tales como el cortejo de Altisidora a don Quijote y el propio del caballo alado que da título a la obra. Como muestra un botón:

DON QUIJOTE: ¡Doncella gentil!

ALTISIDORA: ¡Ay!... (*Le mira insinuante. Los Duques ríen.*)

DON QUIJOTE: ¿Sufrió de males de ausencia?

ALTISIDORA: Sufro... de mal de amores. (*Con entonación dramática.*)

¡Oh, tú, el más valiente hidalgo
que ha producido la Mancha!

¡Más honesto y más bendito
que el oro fino de Arabia!

Oye a una triste doncella,
bien crecida y mal lograda,
que en la luz de tus dos soles
se siente abrasar el alma!⁸

en *La venta del Quijote*, véase María del Pilar Espín, “*La venta de Don Quijote*: una original comedia lírica”, en *La venta de Don Quijote. El retablo de Maese Pedro*, Madrid, Teatro de la Zarzuela / Ministerio de Cultura, 2005, pp. 21-31.

6. De su estreno se daba noticia en un artículo que, firmado por R., fue publicado en *Comedias y comediantes* [11 (1910), pp. 15-18], y donde no faltaban afirmaciones altisonantes como las que siguen: “Semejante cambio ha obedecido a un propósito del ilustre poeta D. Carlos Fernández Shaw, que quiere y puede hacer un teatro poético, verdaderamente poético y patriótico, que nos muestre el alma nacional en la bella forma de la alta poesía” (cita p. 16). No menos dadivoso fue el juicio de *Andrenio* para la revista *Teatro. Revista de Espectáculos* (13 de mayo de 1910, n.º 22). Elogió la manera “magistral” en que Carlos Fernández Shaw leyó el prólogo, así como el riesgo que suponía continuar la inmortal fábula cervantina.

7. Lleva como subtítulo “escenas inspiradas en varios capítulos de la segunda parte del *Quijote*” y se conserva, en versión mecanografiada, en la Biblioteca de la Fundación Juan March, con la signatura RFS/190.

8. Se trata de versos en su mayoría calcados de Cervantes, como puede comprobarse cotejándolos con los del capítulo 44 de la 2.ª parte de *Don Quijote de la Mancha*, como así también la ulterior respuesta del caballero andante.

- DON QUIJOTE: (*Que la oyó embelesado, se aparta de ella.*)
 ¡No! ¡No!... ¡Que tengo de ser tan desdichado andante, que no ha de haber doncella que me mire, que de mí no se enamore!... ¡Que tenga que ser tan corta de ventura la sin par Dulcinea del Toboso, que no la han de dejar a solas gozar de la incomparable firmeza mía!
- ALTISIDORA: Dime, valeroso joven,
 que Dios prospere tus ansias,
 si te criaste en la Libia
 o en las montañas de Jaca.
- DON QUIJOTE: Aparta... ¡Aparta!... (*Como iluminado.*) ¡No ofendáis a la perla de mis sueños! ¿Qué la queréis, reinas? ¿A qué la perseguís, emperatrices?
- DUQUE: (*Divertido, a Altisidora.*)
 Sigue... ¡Sigue!...
- ALTISIDORA: Muy bien puede Dulcinea,
 doncella rolliza y sana,
 preciarse de que ha rendido
 a una tigre y fiera brava.
- DON QUIJOTE: ¡Oh, mi Dulcinea! Sólo para ti soy de masa y de alfeñique,
 y para las demás, de pedernal⁹.

No obstante, es en las partes cantadas donde se percibe una mayor originalidad de los Fernández Shaw, en tanto el libreto se aparta del original para adaptar la materia cervantina a este género mixto, mucho más próximo al auditorio popular de la pieza:

CANTADO

- ALTISIDORA: (*Seguidillas.*)
 ¡Tengan muy buen viaje
 vuestas mercedes,
 y no venga tormenta
 que se los lleve!
 Que el Clavileño
 es el potro más raudo
 que lleva el viento.
 [...]
 ¡Con Dios vaya, y la Virgen,
 el Caballero!
 ¡Y sólo de laureles
 vuelva cubierto!

9. *La empresa de Clavileño*, pp. 5-6.

CORO: ¡Ay, Don Quijote,
 Clavileño es el potro
 que os lleva al trote!¹⁰

El desarrollo de *La burlesca Altisidora* viene propiciado por el acto de vivificación de los personajes cervantinos que, en clave pantomímica, tiene lugar en el “Prólogo” de la obra, en lo que constituye, a no dudarlo mucho, su cuadro más genuino. La pantomima fue un género privilegiado dentro del Simbolismo francés y, más tarde, recuperado en nuestra tradición como una apuesta más dentro del distanciamiento respecto de los cánones naturalistas del teatro y, en consecuencia, como vehículo de conectar con las formas primigenias de la dramaturgia, de acuerdo al tan traído y llevado asunto de la *re-teatralización*. A pesar de que, en torno a 1957, ya hacía mucho que los aires vanguardistas habían dejado de soplar –y más en nuestra depauperada escena–, lo cierto es que el teatro musical siguió recurriendo a los cuadros mimados, en un ejercicio de correspondencia entre dos lenguajes, el gestual y el armónico, autocomplementarios en la búsqueda de atmósferas sugerentes y mágicas. La afirmación precedente es aún más cierta si atendemos a la producción de los hermanos Fernández Shaw, a tenor de su querencia por las escenas silenciosas que no sólo preñan algunas de sus piezas más notables sino que manifiestan una pericia escénica todavía no puesta de relieve de forma suficiente. Así es el caso de *Pierrot*¹¹ –curiosamente uno de los iconos de esa modernidad teatral a la que antes me he referido–, comedia lírica con música del maestro Victoriano Echeverría, cuya parte más reseñable vuelve a ser la pantomima que cierra la pieza, en la que asistimos a un proceso de desdoblamiento, casi esquizofrénico, del personaje frente a las máscaras castradoras que lo condenan al sufrimiento, a saber Arlequín y Colombina, en una exhibición de pericia escénica, basada en la multiplicación de las máscaras a través de un juego delirante de espejos, que merecería ser refrendada en los escenarios. Una atención a la pantomima que continuaría en piezas como *La reina del ballet*¹² (1952), obra de contenido metateatral en la que se hace muy evidente, una vez más, la relación entre danza y pantomima¹³, la zarzuela *La duquesa del candil* (1948) –con música de Jesús García Leoz¹⁴–, e, incluso,

10. *La empresa de Clavileño*, pp. 9-10.

11. Sobre este asunto, véase también mi ensayo –en curso de publicación– *La vuelta de Pierrot. Poética moderna para una máscara antigua*. La comedia en cuestión se conserva, en ejemplar mecanografiado, en la Biblioteca de la Fundación Juan March, con signatura RFS/161. No podemos señalar con seguridad la fecha de composición de dicha pieza, aunque, a buen seguro, se sitúa a finales de la década de los cuarenta.

12. De datación incierta, se conserva en ejemplar mecanografiado en la mencionada biblioteca (RFS/119).

13. Desarrollada con maestría por Ramón Gómez de la Serna en su serie pantomímica inspirada en los espectáculos de los arrabales parisinos.

14. También en la Fundación Juan March se conservan unas cuartillas mecanografiadas que responden al título *Cantables y pantomimas de “La duquesa del candil”* (RFS-211).

en la pieza *Dos pares del diecisiete* (1952)¹⁵; en el cuadro noveno del segundo cuadro se recrea una acción que, ambientada en un siglo XVII cuyos personajes han revivido en este disparate escénico, se sitúa a medio camino entre la época de Calderón y la contemporaneidad de sus autores:

Comienza en este momento una viva PANTOMIMA. Clorinda huye, después de ir, despavorida, de un lado a otro de la parte visible de la cubierta. Los marineros, respondiendo a órdenes que sin duda reciben, se apoderan de sus armas y las disparan (sin que se oigan los disparos) contra la proa de otro barco que por el fondo izquierdo aparece. Pero todo es inútil: en la cubierta del GERIFALTE irrumpen los marineros del buque pirata, al mando de su capitán —el bailarín—, que da órdenes para la captura del cargamento. Hay unos momentos de confusión y de lucha entre los invadidos y los invasores. Varios de éstos consiguen penetrar en el interior del galeón y no tardan en aparecer llevando, sobre sus hombros desnudos, pesadas cajas de madera y barras de oro. En este momento surge CLORINDA, que se arrodilla ante el Capitán pirata y le pide protección. El Capitán, impresionado por la belleza de ella, ordena que se abandone el botín y trenza en torno de Clorinda una amorosa danza. Sus marineros interrumpen la escena y protestan, intentando de nuevo llevarse el valioso cargamento. Cuando el Capitán se enfrenta con su gente sublevada, se desencadena, de repente, la galerna. Todos han de atender al nuevo peligro. Las naves oscilan, empujadas por el viento. Los piratas huyen hacia su barco; el último de todos, el Capitán, llevando en brazos a su verdadera presa —Clorinda—, desmayada. Un nuevo golpe de mar hace huir a la tripulación, mientras que, bajo el temblor de un pavoroso trueno, cae rápidamente el telón.

Sea como fuere, la pantomima de apertura condensa en sí misma —ya lo hemos dicho— algunos de los lenguajes teatrales que fueron propios de la vanguardia. Dejando a un lado el carácter mudo de la acción, la dimensión gestual del “prólogo”, lleno de aspavientos y cabriolas en medio de un mundo de dimensiones desproporcionadas, exhibe un parentesco bastante evidente con el mundo del circo, otro de los ámbitos privilegiados por aquellos que habían buscado nuevos caminos para el drama. Baste recordar aquí nombres como Gregorio Martínez Sierra (*Los saltimbanquis*), Juan Gutiérrez Gili (*La careta de San Juan*) y, por supuesto, Ramón Gómez de la Serna (*El circo*) sobre todos ellos. En segundo término, asistimos —casi al modo benaventino de *El encanto de una hora*— al nacimiento a la vida de los seres que yacían entre las páginas de la ficción cervantina, para dar paso, así, a la acción teatral, toda ella imbuida de una luz de irrealidad mágica bien señalada en cada uno de los cuadros, que alternativamente son denominados “Estampa azul” y “Estampa naranja”.

Por lo demás, *La burlesca Altisidora* remeda, sólo en sus ingredientes más superficiales, la ficción cervantina. Nada se nos cuenta de la burla padecida por Don Quijote a manos de la doncella, primero fingiendo en versos con-

15. *Fantasia lírica*, música de Fernando Moraleda, ejemplar mecanografiado (Biblioteca Fundación Juan March, RFS/109).

lidos su amor por el caballero; como depositaria, después, del canto poco atiplado del de la Mancha –“Suelen las fuerzas de amor/ sacar de quicio a las almas,/ tornando por instrumento/ la ociosidad descuidada”¹⁶–, y partícipe, a la postre, de la encerrada con que aquel fue humillado, por no hablar del escarnio con que premia a Sancho¹⁷, cuando caballero y escudero se disponen a abandonar el castillo de los duques, acusándole de haber robado unas ligas. No puede sorprender, por tanto, que el calificativo de la doncella sea el de “burlesca”, pues burlas sabe ejecutar a órdenes de otros e, incluso, inventarlas de su propia cosecha. No obstante, la Altisidora redivida por los Fernández Shaw muestra un rostro mucho más cándido e inocente, como así se demuestra en la persecución que padece por los yegüeros, extremo que hemos de entender como una variación necesaria en tanto contraposición con el carácter más aguerrido de la pieza, y que no es otro que Aldonza Lorenzo.

Pero es Sancho quien se yergue en protagonista absoluto de la acción, en una bellísima exhibición de lealtad hacia su amo, sobre todo frente al vituperio de Aldonza. Sancho es ahora, por obra y gracia de la magia forjada entre los muros de la Biblioteca Nacional, custodio, a manos llenas, del legado de Don Quijote, que no sólo comprende hasta sus últimas consecuencias, sino que enarbola, orgulloso, como su propio estandarte: “Don Quijote de la Mancha/ es flor de la hidalguía,/ la virtud y la bondad./ Va por los campos y caminos/ repartiendo la ambrosía/ de la generosidad./ Nadie sufra de injusticias,/ nadie siga torpes fines,/ ¡nadie robe ni un charnel!/ Des haciendo los entuer tos,/ persiguiendo malandrines,/ ¡no hay ninguno como él!”. Una comprensión del mundo ensoñado por el hidalgo que lleva hasta el punto de forzar a Aldonza a hacerse partícipe de un mundo de apariencias capaz de proporcionar dicha al desastrado Don Quijote: “[...] Que él se lo merece todo,/ porque es Caballero Andante/ ¡y le oyen hasta los sordos!”, y haciendo cómplice de ello a la que, otrora, fuera insensible burladora de la locura quijotesca, Altisidora, a fin de espolear el orgullo femenino de Aldonza y conseguir, así, que entre, sin remisión, en su juego.

Las dos últimas estampas desarrollan un vertiginoso ritmo de impronta claramente entremesil, primero con el asedio a Altisidora por parte de los yegüeros y, después, con el adoctrinamiento de Sancho a Aldonza con el fin de hacer de ella una “señora” digna de su amo, en un episodio que nos trae a las mientes los consejos ofertados por el de la Mancha cuando su escudero se disponía a recibir el báculo de la ínsula Barataria. La condición “serrana” de la princesa quijotesca propicia una resolución festiva, propia del teatro breve más añejo, donde no faltan golpes y sopapos de esta zagala que, lejos de constreñirse a las enseñanzas de Sancho, exhibe, sin ambages, su lado más bestial. La

16. Capítulo 46 de la 2.ª parte de *Don Quijote de la Mancha*; cito siempre por la edición de Florencio Sevilla y Elena Varela, Madrid, Castalia-Didáctica, 1997, p. 423.

17. Dice Cervantes: “Quedó la duquesa admirada de la desenvoltura de Altisidora, que, aunque la tenía por atrevida, graciosa y desenvuelta, no en grado que se atreviera a semejantes desenvolturas; y, como no estaba advertida desta burla, creció más su admiración” (Capítulo 57, 2.ª parte, p. 522).

irrupción final de Don Quijote no hace sino confirmar, por vía indirecta, la transformación total de Sancho, a quien el caballero manchego engalana de bellas palabras que no ocultan el orgullo de quien ve en su discípulo estimable sucesor del mundo de fantasía por él forjado: “¡Sancho Panza, Sancho amigo,/ en mi ausencia fuiste un noble/ defensor del Ideal! // En tu espíritu lograste/ mis quimeras infundir,/ ¡y son ya los sueños míos/ realidades para ti!// Tu mente plebeya/ se transfiguró,/ entrándose en ella/ raudales de sol;// y el alma que un día/ de rústico fue/ ¡lección de hidalguía/ nos puede ofrecer!

La Burlesca Altisidora

La acción, en nuestras noches: en un salón de la Biblioteca Nacional y en la fantasía de unos autores.

PRÓLOGO

Una sala interior de la Biblioteca Nacional. Las paredes, en toda su extensión, están ocupadas por armarios que, en su interior, guardan libros. Puertas a derecha a izquierda y otra, grande, en el centro del fondo. Todos estos huecos se hallan cubiertos por cortinas de color verde oscuro. Ante uno de los armarios, una escalera volante. En un rincón, un atril con un libro antiguo. Otros detalles apropiados.

PANTOMIMA de los MOZOS y BEDELES de la Biblioteca, embutidos en sus monos y batas, buscando libros para servir al público y tomándolos de las estanterías. Los Mozos son jóvenes y los Bedeles viejos; sus respectivos atendidos han de estar, sin exageración, graciosamente estilizados.

Al levantarse el telón, está el MOZO 1.º en lo alto de la escalera sacando libros del estante, que va entregando a otro Mozo. Cuando éste ya tiene varios, se va por la izquierda y es sustituido por el BEDEL 1.º, al que le basta para marcharse, cómicamente cansado, con el primer volumen un poco grueso que deposita el Mozo 1.º en sus manos.

Cruzan la escena en ambas direcciones los otros dos Mozos y los otros dos Bedeles con montones de libros que inverosímilmente mantienen en equilibrio.

Vuelve el Bedel 1.º desconcertado, mostrando una papeleta con grandes aspavientos. Salta entonces el Mozo 1.º desde lo alto de la escalerilla al suelo y acude a leer en la papeleta del Bedel. En vez de hacer gestos, el Mozo ríe a mandíbula batiente; le arrebatla la papeleta y da unos alegres pasos de danza en torno del Bedel.

Los demás compañeros van acudiendo para enterarse de lo que ocurre. El Mozo 1.º va diciéndoselo sucesivamente al oído, y la papeleta va pasando de mano para que Mozos y Bedeles se percaten de su contenido. Indiscutible-

mente, por el modo de gesticular –con verdadero asombro–, de unos y otros se deduce que lo que pide el firmante de la papeleta es algo excepcional. Con los ademanes marcan grandes dimensiones; con los saltos, grandes dificultades.

Los siete consúltanse sobre lo que han de hacer; y finalmente se van por la derecha los tres Bedeles y los MOZOS 2.º, 3.º y 4.º El Mozo 1.º vuelve a subir por la escalera, retira y guarda los libros que dejó en lo alto de ella, baja de otro brinco y se va por la izquierda llevándose la escalera, con la que habrá evolucionado antes por la escena.

En seguida salen por la derecha los tres Mozos y los tres Bedeles de antes conduciendo a hombros entre los seis un enorme ejemplar del Quijote. Ha de ser, por lo menos, de metro y medio de longitud. Cuando pasan por el medio de la escena manteniendo trabajosamente el inmenso ejemplar –de una edición gigante–, se les cae éste de pronto al suelo. La caída es aparatosa; suena el tremendo golpe en la orquesta; se conmueven al caer las tapas del libro y, entre ellas salen –se escapan desbordados–, siete personajes que, de espaldas al público, desaparecen velozmente, víctimas del pánico, por la puerta central del fondo, cuyas cortinas se agitan estremecidas. Simultáneamente, los tres Mozos y los tres Bedeles huyen también atemorizados, tres por cada lateral.

El Mozo 1.º cruza la escena de izquierda a derecha dando saltos inverosímiles.

Y DESCIENDE EL TELÓN

I. ESTAMPA AZUL

Cortina a primer término de color azul, que ocupa todo el ancho de la escena. En el suelo, a la izquierda, aparece, tendido, el cuerpo de una mujer joven. Por la derecha, aparece SANCHO PANZA, el escudero del Ingenioso Hidalgo.

HABLADO

SANCHO: *(Avanzando cautelosamente y sorprendiéndose al ver el cuerpo caído en el suelo.)*

¡Una mujer!... ¿Quién será?

Y es dama: ¡dama y señora!

¿Estará acaso dormida?

Dormida, no; que no ronca,

y sueño y ronquido son

5

como la lengua y la boca;

que no se mira la una

sin que esté abierta la otra.

(Retrocede un poco y reflexiona.)

Dormida, no; ¡de seguro!

Puede que entonces me oiga. (<i>Se arrodilla y aproxima su cara a la de ella.</i>)	10
¿Qué le pasa a su merced? (<i>Con asombro, levantándose.</i>)	
¡Pero, si es Altisidora, la doncella de los Duques!	
¡Ay, Sancho, qué grande cosa!:	
cayó del libro también,	15
se salió de entre las hojas y, por lo visto, ¡la pobre se quedó del golpe tonta!	
¡Ay, Altisidora! En esto vienen a parar tus bromas:	20
tanto ambular ¹⁸ a mi amo, tanto fingir ceremonias...	
¡y ya lo ves!: a las plantas del ruin Sancho Panza, ¡y sola!	
Un día se cae el libro;	25
de su interior se desbordan unos cuantos personajes, —no sé si también personas—, y hétenos aquí, menguados, sin saber en esta hora	30
a dónde vamos o iremos. (<i>Dirigiéndose de nuevo a ALTISIDORA.</i>)	
¿Adónde irás, buena moza? Pareces honesta, y eres —¡bien que me acuerdo!— graciosa.	
Yo querría despertarte con una de aquellas trovas que mi señor Don Quijote se saca de la memoria.	35
Pero mi palabra es zafia y mis maneras son toscas, y no sé si acertaré...	40
como aquel rey de bellotas que, por dar palos al árbol, los daba a una vareadora.	
Pero, ahí va. Si a la intención no corresponde, perdona.	45

18. *ambular*: “Ir de una parte a otra” (*DRAE*); aquí con el sentido de “marear”, “burlar”.

MÚSICA

SANCHO: *(Al principio, con una rodilla en tierra ante la muchacha caída.)*

Yo no sé cómo cantarte,
yo no sé cómo decirte
las razones de mi afán.
En verdad que no me acuerdo 50
de ninguna pertenencia
de canción o de refrán.

.....

Bella Altisidora,
mírame postrado
como un caballero¹⁹. 55

Todas mis ovejas,
todas mis gallinas,
¿para qué las quiero,
si al abrir tus ojos
no se dignan ellos 60
reparar en mí,
cuando yo y mi rucio
nos embrutecimos
desde que te vi?

.....

Bella Altisidora, 65
yo no sé inventarte
más que boberías,
porque son las cosas
que diciendo a mi amo
voy todos los días. 70

Pero yo quisiera
que, por un milagro,
fuese mi invención
llena de sentencias
como las famosas 75
del Rey Salomón.

.....

19. El proceso de *quijotización* de Sancho, del que tanto se ha hablado, parece sustanciarse en esta intervención, donde no sólo el lenguaje sino también los ademanes del escudero resultan más propios de su amo, tal como si la ficción que aquí se cuenta fuera un resultado *a posteriori* de la ya finada cervantina.

Yo no sé cómo cantarte,
pero tú seguramente
mi intención comprenderás:
que tú sepas mi respecto, 80
que no olvides que soy Sancho...
¡Sancho Panza! Y nada más.
.....

HABLADO

(ALTISIDORA *se incorpora y luego se sienta*. SANCHO *ha quedado retirado de ella.*)

ALTISIDORA: ¿Quién cantaba? ¿Quién me hablaba
bizarramente?
(*Ve a SANCHO PANZA y se sobresalta.*)
¡Ay! ¡Un hombre!

SANCHO: Pues, ¿quién querías que fuese? 85
¿Un bando de gorriones?
Hombre soy; y, por si acaso,
no un hombre de los peores;
que te vi dormida y sola...
¡y me salí por canciones! 90

ALTISIDORA: Tu voz, tu cara... ¿Te he visto
alguna vez? (*Se levanta.*)

SANCHO: Me conoces
del Palacio de los Duques.

ALTISIDORA: (*Reconociéndole.*)
¡Sancho! ¡Tú, aquí!... Luego, entonces,
¿no estamos... allí?

SANCHO: No estamos. 95

ALTISIDORA: ¿Pues, dónde estamos?

SANCHO: ¿En dónde?
Pues en una Librería²⁰
que impresiona por lo enorme.

20. Se refiere, claro está, a la Biblioteca Nacional, entre cuyos anaqueles descansaba el ejemplar del que han salido los personajes.

- Antes de que la quemasen,
yo vi la de Don Quijote,
¡y no tiene comparanza! 100
- ALTISIDORA: También la de mis señores...
- SANCHO: También. Pero ésta es más grande.
- ALTISIDORA: (*Temerosa.*)
¿Y hemos de pasar la noche
en soledades tan turbias? 105
- SANCHO: (*Cazurro.*)
Estés o no estés conforme,
aquí estamos. Nos caímos
del libro... ¡y no hay más razones!
- ALTISIDORA: ¡Tengo una sed!...
- SANCHO: ¿Quieres vino?
Me quedó un tintillo aloque²¹
en la cantimplora. (*Se la entrega.*) 110
- ALTISIDORA: Gracias. (*Bebe.*)
- SANCHO: Bebe lo que quieras.
- ALTISIDORA: (*Cuando termina.*)
Oye:
¿eres tú el mismo?
- SANCHO: El de siempre.
- ALTISIDORA: Hoy me pareces más joven,
más gallardo, de mejor
traza, no sé... 115
- SANCHO: Ves visiones:
yo soy aquel Sancho Panza,
criado de Don Quijote,
que se dio cuenta de todas

21. *aloque*: "Se dice especialmente del vino tinto claro o de la mixtura del tinto y blanco" (DRAE).

- tus burlas... ¡y que callóse!²² 120
 Callé, porque mi señor
 era feliz con tu innoble
 fingido amor y, a la cuenta,
 más vale vivir acordes
 y medrar, que echar venablos 125
 y no salir de ser pobres.
- ALTISIDORA: (*Impresionada.*)
 Luego, ¿tú viste la burla?
 (*Se quiere arrojar a sus pies, y él lo impide.*)
 ¡Perdón!...
- SANCHO: ¡Deja los perdones!
 Tú divertiste a tu gente,
 mi amo creyó en tus amores, 130
 yo aproveché cuanto pude
 de unas y otras ocasiones...
 ¡y todos fuimos felices!
 (*Al ver que ella llora.*)
 Pero anda, chica, no llores.
 Dice un refrán que “las sayas 135
 llorando están por faldones”²³.
 Y tú, si lloras por eso
 que te falta, no te importe;
 que lo pasado, olvidado,
 ¡y no hay que hinchar más la troje!²⁴ 140
- ALTISIDORA: ¿Me protegerás?
- SANCHO: ¡De juro!²⁵
- ALTISIDORA: ¿Me llevarás?

22. En efecto, Sancho se muestra reservado ante el suceder de hechos extraordinarios acaecidos en el castillo de los duques. Así es el caso, por ejemplo, del episodio de Clavileño, acabado el cual, Sancho esgrime sus reservas de la forma que sigue: “—No es burla, señor —replicó Sancho—, sino que denantes le oí hablar, y no pareció sino que la voz de la Trifaldi me sonaba en los oídos. Ahora bien, yo callaré, pero no dejaré de andar advertido de aquí adelante, a ver si descubro otra señal que confirme o desfaga mi sospecha”, *Don Quijote de la Mancha*, cap. 44 (2.ª parte), p. 403.

23. No he podido documentar este refrán al que alude Sancho; sí otros de marco referencial parecido: “Según el paño que haya, tendrá el vuelo la saya”, en *Refranero general ideológico español*, compilado por Luis Martínez Kleiser, edición facsímil, Madrid, Editorial Hernando, 1978, ref. 51442, p. 587.

24. *troje*: “Espacio limitado por tabiques, para guardar frutos y especialmente cereales” (*DRAE*).

25. *De juro*: locución adverbial que significa “ciertamente, por fuerza, sin remedio” (*DRAE*).

SANCHO: No sé adónde;
pero adonde vaya yo
tú irás, de sogá, al remolque.
Dame la mano. Las mías 145
me las pringué con arrope²⁶
antiayer; pero las tengo
talmente como unas flores.

ALTISIDORA: Eres bueno...

SANCHO: Regular.

ALTISIDORA: Galán...

SANCHO: ¡Como no supones! 150
¡Vamos a ver lo que vemos
por apuestos corredores!

(Y hacen mutis, prendidos de las manos, por la derecha, mientras que cae el telón.)

MUTACIÓN

II. ESTAMPA NARANJA

Cámara de cortinas de color naranja, a todo foro. Ningún objeto ni detalle más. En torno a una burda labradora, rubia y pecosa, ríen y danzan tres mozos: el YEGÜERO 1.º, el YEGÜERO 2.º y el ZAGAL; los tres, procedentes del episodio quijotesco de “las Bodas de Camacho”²⁷. La labradora es ALDONZA LORENZO.

MÚSICA

YEGÜEROS Y ZAGAL:
Labradora,
¿por qué no labras?
Que tu campo 155
se va a agostar.

26. *arrope*: “Mosto cocido hasta que toma consistencia de jarabe, y en el cual suelen echarse trozos de calabaza u otra fruta” (DRAE).

27. Episodio que se desarrolla en el capítulo XX de la 2.ª parte de *El Quijote*.

Labradora,
¿por qué no cantas,
si aquí has venido
para cantar? 160

(Giran en torno de ella, mientras que la labradora canta.)

ALDONZA: A una moza de la aldea...
(*Ríe.*)
¡Ja, ja, ja,
ja, ja, ja!
la embobaba un guitarrero.
¿Ay, amor, dónde te has ido? 165
(*Ríe.*)
¡Ja, ja, ja,
ja, ja, ja!
¡Ay, amor, cuánto te quiero!

YEGÜEROS Y ZAGAL: *(Sin abandonar la danza.)*
¡Ja, ja, ja,
ja, ja, ja! 170
¡Ay, amor, cómo te quiero!
.....

ALDONZA: La mujer del guitarrero...
(*Ríe.*)
¡Ja, ja, ja,
ja, ja, ja!
... los amores conocía. 175
Y una tarde en la cabeza...
(*Ríe.*)
¡Ja, ja, ja,
ja, ja, ja!
... ¡la guitarra le rompía!

TODOS: *(Riendo y bailando.)*
¡Ja, ja, ja, 180
ja, ja, ja!
¡La guitarra le rompía!

.....
Con el “din”
y con el “dan”:
en la noche 185
de San Juan.
Con el “dan”

y con el “din”:
¡con Santa Ana
y San Joaquín! 190

.....

ALDONZA: A una moza de mi aldea
la embobaba un guitarrero.
¡Ay, amor! ¿Dónde te has ido?
(*Ríe.*)
¡Ja, ja, ja,
ja, ja, ja! 195
¡Ay, amor, cuánto te quiero!

TODOS: ¡Ay, amor, cómo te quiero!
(*Sin dejar de bailar.*)
¡Con el “din”
y con el “dan”:
en la noche 200
de San Juan!

.....

HABLADO

ALDONZA: (*A uno de los YEGÜEROS.*)
¡Que te estés quieto! ¡Ni canto,
ni bailo para vosotros!

YEGÜERO 1.º: También eres mala bestia:
¿no ves que somos tres mozos, 205
y los tres antojadizos
y amigos del alboroto?

ALDONZA: Pues... alborotáis con otra;
porque yo no me acomodo
ni a los pellizcos y coces, 210
¡ni a los rebuznos tampoco!
Y al que me venga con puños,
¡con mis puñadas respondo!²⁸

28. Responde Aldonza al prototipo de mujer serrana tan frecuentado por nuestra literatura medieval. Recuérdese el *Libro de buen amor* y, en particular, “De lo que conteeçió al Arcipreste con la serrana”, episodio en el cual la aguerrida mujer se expresa en términos similares a esta brava Aldonza: “‘Seméjasmé’, diz, `sandío, que ansí te conbidas;/ non te llegues a mí, ante te lo comidas,/ si non, yo te faré que mi cayada midas:/ si en lleno te cojo, bien tarde la olvidas.”, ed. Alberto Blecuá, Madrid, Cátedra, 1992, p. 239.

- YEGÜERO 2.º: (*Retador.*)
¡Atrévete!
- ALDONZA: (*Que le hace retroceder de una manotada.*)
¡Ya está dicho!
- YEGÜERO 1.º: ¡Mira que eres el demonio! 215
- ALDONZA: ¡Soy Aldonza!
- YEGÜERO 1.º: Y, de añadido,
¡lo más bruto del contorno!
- SANCHO: (*Saliendo por la derecha.*)
Haya paz.
- ZAGAL: Si es que, con ésta,
no hay un lenguaje más propio:
“que te doy en los hocicos... 220
que te contesto en los morros...”
- ALDONZA: (*Riendo.*)
¡Y, cuando no cobra el uno,
está recibiendo el otro!
- SANCHO: (*A ella.*)
Pero, ahora que te miro:
o tengo enfermos los ojos 225
o tú eres aquella moza
que, saliendo del Toboso,
ibas con un jumentillo,
más que castellano, moro,
cuando mi amo y yo te echamos 230
el alto, puesto de hinojos,
diciéndote mi señor:
“Reina, Princesa y Tesoro”...
- ALDONZA: (*Soltando la carcajada.*)
¡¡Jajay²⁹!... ¡Que de las ijadas,
con la risa, me deslomo! 235
Que yo era la... no sé cuántas,
que me amaba... no sé cómo;

29. *jajay*: “Interjección usada para expresar burla o risa” (*DRAE*)

- y hablaba de una manera
y me miraba de un modo,
con un tipo de fantasma 240
y una apariencia de loco,
que el pollino dio un rebote,
yo le castigué el antojo,
¡y los dos desaparecimos
lo mismo que un meteoro! 245
(*Vuelve a reír:*)
¡¡Jajay!! ¿Y eres tú el zopenco
que ibas con ese palomo
que, si me da con las alas,
me están cantando un responso?
- SANCHO: (*Con novedad.*)
Para hablar de mi señor, 250
más respeto: ¡poco a poco!
Porque tú eres una burda
labradora, y estos otros
pueden creer que mi amo
es un mentecato bobo, 255
cuando es, de mil caballeros,
el más hidalgo y famoso.
¿Tú eres...?
- ALDONZA: Aldonza Lorenzo.
- SANCHO: Y mi amo es tan candoroso
que ha visto en ti mil primores, 260
te ha colocado en un trono
y te llama Dulcinea.
- YEGÜERO 1.º: ¡Jajay!... ¿Y no es estar loco?
- SANCHO: ¡Calla, tú! Que a ti te he visto,
con éste, sobre unos potros 265
y unas yeguas, en “las Bodas
de Camacho”, y el holgorio
que armasteis más parecía
de diablos que de mozos.
(A ALDONZA, *sacando una bolsita.*)
¿Te gusta el dinero?
- ALDONZA: Mucho. 270

SANCHO: (*Agitando la bolsa.*)
¡Mira cómo suena! Es oro.
Para ti va a ser.

ALDONZA: (*Avariciosa.*)
¿De veras?

SANCHO: Contigo será este bolso
si otra vez, cuando me encuentres,
a mi amo tienes aplomo 275
y, portándote a lo fino,
le pones al guiso adobo
y eres como una señora
cuando él te mire a los ojos.

ALDONZA: (*Riendo ingenua.*)
¿Yo, una señora?...

SANCHO: ¡Una reina! 280
Que él se lo merece todo,
porque es Caballero Andante
¡y le oyen hasta los sordos!

MÚSICA

SANCHO: Don Quijote de la Mancha
es flor de la hidalguía, 285
la virtud y la bondad.
Va por los campos y caminos
repartiendo la ambrosía
de la generosidad.

Nadie sufra de injusticias, 290
nadie siga torpes fines,
¡nadie robe ni un charnel³⁰!
Deshaciendo los entuertos,
persiguiendo malandrines,
¡no hay ninguno como él! 295

.....

30. *charnel*: Quizás se refieran los autores a una *chamela*, esto es, una bisagra o gozne con que se fijan las hojas de las puertas.

	Yo no sé en realidad lo que persigue; adónde va tampoco se me alcanza...	
	Pero hay que comprender que él es hidalgo, y que yo no soy más que Sancho Panza.	300
	Y por eso a ciegas voy por sus caminos, asombrado y mudo por sus desatinos, y aguantando a veces más de un torniscón, ¡porque soy su sombra, que le va siguiendo con resolución!	305
		310
TODOS:	¡Porque él es su sombra, que le va siguiendo con resolución!	315
	
SANCHO:	Don Quijote de la Mancha, el eterno enamorado, vive, sueña y es feliz. Se alimenta con los sueños, y el ayuno continuado le ha dejado en la raíz.	320
	Nadie viva sin decencia, nadie cribe sin cedazo, ¡nadie toque a una mujer! La firmeza de su lanza y el empuje de su brazo son castigos que temer.	325
	Yo no sé en realidad lo que persigue; adónde va tampoco se me alcanza...	330
	Pero hay que comprender que él es hidalgo, ¡y que yo no soy más que Sancho Panza!	335

Y por eso a ciegas
 voy como escudero,
 olvidando a veces
 lo que yo más quiero,
 que es la compañía 340
 de un sabroso pan,
 ¡porque estoy seguro
 de que en la otra vida
 me lo pagarán!

TODOS: ¡Porque está seguro 345
 de que en la otra vida
 se lo pagarán!

HABLADO

YEGÜERO 1.º: ¿Tan cumplido es tu señor
 que te ha trastornado el seso
 también?

SANCHO: Pues, a lo mejor, 350
 si perdí el seso es por eso.

ALDONZA: ¡Taday!³¹ Es un alma en pena
 que hasta a los perros asusta.
 Por mí, venga enhorabuena,
 que eso del oro me gusta; 355
 y si no tengo que hacer
 más que mirar a lo fino,
 ¡vas tú a ver a una mujer
 con cara de cebollino!
 Pero que pueda encelar 360
 tal hombre a una tal señora...
 ¡taday!

SANCHO: Te vas a quedar
 sin resuello.
(Hace una seña hacia el lateral derecho.)

31. *Taday*: no he podido documentar esta interjección, a buen seguro deformación vulgar de la poco alfabetizada Aldonza; pudiera tratarse de “tate”, voz usada “para denotar haber venido en conocimiento de algo en lo que no se había caído o no se había podido comprender”, o “tatay”, interjección de origen quechua utilizada para “expresar asco o disgusto”.

¡Altisidora!
 ¡Ven! Que vas a conocer
 a estos amigos.
 (Sale ALTISIDORA.)

YEGÜEROS Y ZAGAL:

(A[l] unís[ono])

¡Jajay!

365

(Se han quedado sorprendidos ante la inesperada belleza de ALTISIDORA.)

SANCHO: ¿Veis esta insigne mujer?
 Ella os dirá lo que hay
 de hermoso y de extravagante
 en mi señor.

ALTISIDORA: (Sorprendida.)

¿Que yo diga?

SANCHO: (Haciéndola comprender lo que desea que haga.)

¿No sois vos su tierna amante? 370

¿No sois vos su dulce amiga?

Pues haced merced, señora,

de decirnos cuanto él es,

para que a esta labradora,

—¡y no digo a apuestos tres!—, 375

les penetre en el oído

melodía tan sutil;

que de vos tengo aprendido

el incógnito sentido

de su gracia varonil. 380

MÚSICA

ALTISIDORA: (Avanzando.)

¿Quién ha dicho?...

¿Quién dudó

de su figura?

Pasarán los años mil,

y en el mundo vivirá 385

su gentil

desenvoltura.

.....

¿Es discreto o avisgado? Yo no sé, ¡pobre de mí!....	390
¡Sólo sé que es el más bello, más gallardo y arrogante de los hombres que en mi vida conocí!	395
¡Quién tuviera su estatura! ¡Su manera de mirar! Me figuro cómo bebe, cómo juega y cómo jura, ¡y supongo cómo debe de abrazar!	400
.....	
(Como en éxtasis.) ¡A ti, Don Quijote, van los mil suspiros de una enamorada; a ti, que desdeñas, el amor que un día traspasó mi alma!:	405
detén tu carrera veloz y fija los ojos en mí; que no es de razón que yo esté cantando tus prendas aquí... y tú, desdeñoso y cruel, ¡mi amor desampares así!	410
TODOS: (Como un eco.) A ti, Don Quijote, van los mil suspiros de una enamorada; a ti, que desdeñas el amor que un día traspasó su alma!...	415
	420
ALTISIDORA: Detén tu carrera veloz y fija los ojos en mí; que no es de razón que yo esté	

cantando tus prendas aquí...
y tú, desdeñoso y cruel,
¡mi amor desampares así!

425

.....

(Como al principio.)

¿Es un necio

o es un loco?

Yo no sé...

¡pobre de mí!

430

Sólo sé que nunca he visto

un Andante Caballero

¡con las fieras

arrogancias

que en él vi!

435

(A un YEGÜERO.)

¡Si tú fueras

parecido!...

(Al otro.)

¡Si tuvieras tú su andar!

(Al ZAGAL.)

¡Si tuvieses el misterio

de sus ojos soñadores!

440

(A los tres.)

... ¡Ni siquiera

te podrías

comparar!

(Como antes, en una supuesta evocación.)

¡A ti, Don Quijote,

van los mil suspiros

445

de una enamorada;

a ti, que desdeñas,

el amor que un día

traspasó mi alma!:

Detén tu carrera veloz

450

y fija los ojos en mí;

que no es de razón que yo esté

cantando tus prendas aquí...

Todos:

¡Y tú, desdeñoso y cruel,

mi amor)

desampares así!

455

su amor)

.....

SIGUE LA MÚSICA

ALDONZA: (A ALTISIDORA, *saliendo de su asombro.*)
¿Entonces, tú...?

ALTISIDORA: (*Dramática.*)
¡Me niega su cariño!

ALDONZA: ¿Entonces, él...?

ALTISIDORA: ¡Me vuelve las espaldas!
.....

SANCHO: Él solamente adora a Dulcinea, 460
¡y tú eres Dulcinea para él!
Tú eres la reina de sus pensamientos...
en Aragón, Esquivias o Montiel.
.....

ALDONZA: Pero, si yo...

ALTISIDORA: ¡Te ha visto tantas veces!... 465

ALDONZA: Pero, si él...

ALTISIDORA: ¡Te vio en su fantasía!
.....

SANCHO: (*Interviniendo como antes.*)
Dice que son tus dientes como perlas
y que es de flor tu aroma singular.
Un caballero ha de tener su dama, 470
¡y te eligió, creyéndote sin par!

LOS YEGÜEROS Y EL ZAGAL: (*Burlescamente, a ALDONZA.*)
¡A las muy buenas tardes,
señora mía!
¡Cómo suben las bravas
caballerías! 475
¡Cómo rabian de envidia,
las de tu alzada,
que te ven que eres bestia
y afortunada!
Y tú, quizás, 480
¡a estas horas no sabes
ni adónde vas!

(*Breve danza de los mozos en torno a ALDONZA.*)

ALTISIDORA Y SANCHO:

¡Buenos días, señoras,
muy buenos días!
No hagas caso tú de estas 485
caballerías.

Que las flores del campo
también son flores
y es muy justo que tengan 490
admiradores.

TODOS: (*Menos ALDONZA, que con cara inexpresiva permanece muda en el centro.*)

¡Y tú, quizás,
a estas horas no sabes
ni adónde vas!

(*Quedan los cinco en torno de ALDONZA, en graciosa reverencia, mientras que cae el telón.*)

MUTACIÓN

III. ESTAMPA AZUL

La misma cortina a primer término de la Estampa primera. Se oyen gritos por la derecha; y enseguida sale corriendo ALTISIDORA, seguida por los YEGÜEROS y el ZAGAL.

HABLADO

ALTISIDORA: ¡Socorro! ¡Favor!...

YEGÜERO 1.º: (*Que, de un salto, le corta la salida por la izquierda.*)
¡No escapas!

ALTISIDORA: ¡Cobardes! ¡Sandios! ¡Cruels! 495
¡Dejadme salir!

YEGÜERO 2.º: ¡No sigues!

YEGÜERO 1.º: Has caído en nuestras redes.

ALTISIDORA: (*Apurada.*)
¡Socorro! ¡Favor!

pero, si asoman los dientes
 fieras que entre yeguas viven
 y andan entre coces siempre,
 entonces –no sé por qué–,
 soy arriesgada y valiente, 535
 les llamo a los tres “¡cobardes!”...
 y voy a ver quién se atreve
 a acercarse, ¡porque sepa
 que le espero frente a frente!

YEGÜERO 1.º: (*En un arranque.*)
 ¡Vamos los tres por el manto! 540

(*Los tres hacen un movimiento de avance, pero ninguno se decide.*)

ALTISIDORA: (*Desciñéndose el manto que cubría su busto y arrojándolo al
 centro de la escena.*)
 ¡Quien lo atrape, se lo quede!
 ¡Ahí va, fieras!

(*Los tres, como alimañas, se arrojan sobre el manto, y, aprovechando la riña,
 ALTISIDORA desaparece velozmente por el lateral de la derecha.*)

ZAGAL: ¡Para mí!

YEGÜERO 1.º: ¡Mío!

YEGÜERO 2.º: ¡Mío!

YEGÜERO 1.º: (*Luchando.*) ¡Te condenes
 si no es para mí, granuja!

ZAGAL: ¡Que lo rompes!

YEGÜERO 1.º: ¡Que lo sueltes! 545

ALTISIDORA: (*Dentro, alejándose.*)
 ¡Favor! ¡Socorro! ¡Socorro!...

YEGÜERO 1.º: (*Alzándose rápido y abandonando el manto en poder del
 ZAGAL.*)
 ¡Ah, maldita! ¡Tú lo quieres!

(*Echa a correr hacia la izquierda; pero le sujeta por un brazo el YEGÜERO 2.º*)

YEGÜERO 2.º: ¿Adónde vas?

YEGÜERO 1.º: *(Se le queda mirando retador; pero lo piensa un poco y dice después de una levísima duda.)*

¡Vamos juntos!

(Desaparecen ambos por la izquierda. El manto se halla ahora en manos del ZAGAL, que ha quedado sentado en el suelo.)

ZAGAL: ¡Albricias! ¡Lo bien que huele!

(Aspira el aroma del manto de ALTISIDORA, como supremo deleite.)

TELÓN Y MUTACIÓN

IV. ESTAMPA NARANJA

La misma cámara de cortinas de color naranja de la Estampa Segunda. En un rincón, destacado sobre el fondo de las cortinas, aparece en el suelo el ejemplar de la edición gigante del Quijote del prólogo. El libro, cerrado, descansa sobre una de sus tapas.

MÚSICA

(En escena, ALDONZA y SANCHO PANZA. Ella, quieta, contempla los pasos que da SANCHO enseñándole una lección de cortesanía.)

SANCHO:	Uno, dos, tres, cuatro,	550
	¡y una reverencia!	
	uno, dos, tres, cuatro,	
	¡das aquí una vuelta!	

Bien derecho el cuerpo,	
alta la cabeza,	555
fijos los dos brazos,	
quietas las caderas,	

y cuidando siempre	
de que en el andar	
todo el mundo vea	560
que eres la más noble	
dama del lugar.	

.....

- ALDONZA: Pero yo no sé
cómo lo haré.
Arrepare y diga 565
Su Merced
si me puedo, zafia,
medir yo
con sus apariencias
de señor. 570
- SANCHO: Con una migaja
de intención
puedes mis modales
imitar.
Y llegar un día 575
a convencer
de que ya eres dama
principal.
.....
- ALDONZA: (*Imitando los pasos anteriores de SANCHO, con movimientos torpes.*)
Uno, dos, tres, cuatro...
- SANCHO: ¡Una reverencia! 580
(*Ella lo hace.*)
- ALDONZA: Uno, dos, tres, cuatro...
- SANCHO: ¡Das aquí una vuelta! (*Ella lo hace.*)
- ALDONZA: (*Haciendo lo que va indicando.*)
Bien derecho el cuerpo,
alta la cabeza,
fijos los dos brazos, 585
quietas las caderas...
(*Sigue paseándose ante SANCHO.*)
- SANCHO: Y cuidando siempre
de que, en el andar,
todo el mundo vea
que eres la más noble 590
dama del lugar.
.....

- ALDONZA: (*Dándose cuenta de su torpeza.*)
¡Ay, que cada vez
lo hago peor!
- SANCHO: Es que se te olvida
lo mejor. 595
Porque al caminar
mueves los pies
que pareces mula
de alquiler.
- ALDONZA: (*Con mal humor.*)
¡Ya no aprendo más, 600
sanseacabó!
no me vaya a dar
un sofocón.
- SANCHO: Esta vez paseas
junto a mí, 605
porque la lección
termina así:
(*Los dos pasean prendidos por las manos.*)
- ALDONZA Y SANCHO:
Bien derecho el cuerpo,
alta la cabeza,
juntos por las manos, 610
quietas las caderas...
y cuidando siempre
de que en el andar
todo el mundo vea
que soy/eres la más noble 615
dama del lugar.
.....
- HABLADO
- ALDONZA: Por mucho que Su Merced
me enseñe, dando en el yunque
no doy chispas. ¡Soy negada
para aprender!
- SANCHO: ¡No te apures! 620
Otros más brutos lo han sido:
yo, que no soy ningún duque,

ya ves cómo me paseo,
 cómo saludo a lo ilustre
 y cómo, con mucha labia, 625
 digo “oztubre” en vez de “otubre”.
 Todo se pega: lo mismo,
 lo conveniente y lo útil
 que las palabras y modos
 de todos esos gandules. 630
 Si quieres ser una dama,
 debes tener sus costumbres:
 ser generosa...

ALDONZA: (*Con espontaneidad.*)
 ¿Yo, eso?
 ¿Dar lo mío?...

SANCHO: No lo dudes:
 porque dar es señorío, 635
 recibir es servidumbre.
 ¡Lo dice el refrán! No es cosa
 que salió de mi cacumen.
 Dar, entregar, repartir...
 ¡hacer que todos disfruten!: 640
 cuando te insulten, no pegues;
 cuando te peguen, no insultes³².

ALDONZA: ¡No sigas! Yo soy del campo,
 y al que robe mis legumbres,
 ¡del bofetón que le doy, 645
 se va a vivir a las nubes!

(*Entra en escena, corriendo por la izquierda, ALTISIDORA.*)

ALTISIDORA: ¡Favor! ¡Socorro! ¡Que vienen!

SANCHO: ¿Quiénes?

ALTISIDORA: ¡Esos hombres!

(*Intenta huir. SANCHO la retiene cariñosamente.*)

SANCHO: ¡Quieta!

32. Consejos que recuerdan a los referidos por Don Quijote en el capítulo 42 de la 2.^a parte.

ALDONZA: ¿Los yegüeros?

ALTISIDORA: ¡Los yegüeros!

SANCHO: ¡Bueno! ¡Pues deja que vengan 650
y ya veremos qué quieren.

ALTISIDORA: ¿Qué han de querer? Son tres fieras;
y como me vieron sola,
y en mí vieron buena presa,
me acorralaron.

ALDONZA: (*Como antes, a lo bruto.*)
 ¡Jajay!... 655
No han contado con mis fuerzas.
¿Quieres ver, en un “amén”,
cómo los tiro por tierra?
(*Se remanga los antebrazos.*)

SANCHO: ¡No, Aldonza! Las nobles damas
no riñen. ¿Ya no te acuerdas? 660
(A ALTISIDORA.)
Y no sufras tú. Esos mozos,
¡que vengan enhorabuena!
Sí, por tu mal, se obcecaron,
¡yo les daré entendederas!

ALTISIDORA: Es que son tres.

SANCHO: ¡Por tu suerte! 665
¡Y aunque viniesen cuarenta!
¿No cuento yo con mi mano?
A mí me basta con ésta
(*Su mano derecha.*)
para sentar las costuras
al que primero se ofrezca. 670

YEGÜERO 1.º: (*Por la izquierda, en jaque.*)
A mí, por ejemplo.

SANCHO: A ti,
yegüero, si es que te empeñas.
¿Quieres algo?

YEGÜERO 1.º: De ti, nada;
no eres de mi pertenencia.
(*Adelantando hacia ALTISIDORA.*)
Vengo por ésta.

ALTISIDORA: ¿Lo ves? (A SANCHO.) 675
(*A los mozos.*)
Tú y los dos de tu ralea
no podéis tener de mí
¡ni una mirada siquiera!
¡Bellacos!

YEGÜERO 2.º: (*También por la izquierda.*)
¡Muy buenas tardes!

SANCHO: (*En el centro de la escena.*)
¿Te sonaron las orejas? 680
¡Hablaban de ti!

YEGÜERO 2.º: No acierto...

SANCHO: (*Por ALTISIDORA.*)
La moza, que es vocinglera,
y para tu amigo y tú
tenía ciertas ternezas.

YEGÜERO 1.º: (*Impaciente.*)
¡Bueno!... ¡Acabemos!

SANCHO: Acaba 685
cuando te guste, ¡babieca!;
que te podré solamente
decirte cuándo se empieza.

(*Viendo al ZAGAL, que llega por el mismo lado que los otros. No trae el manto de ALTISIDORA.*)

¡Mira! Faltaba el tercero.
No sabes cuánto me alegra 690
ver que tres hombres –¿tres hombres?–
vienen detrás de una hembra.
(*Volviéndose a ALTISIDORA.*)
¿Quieres a alguno?

ALTISIDORA: ¡Qué horror!

SANCHO:	Pues, si no los quieres, ¡ea!, ¡ya están estorbando! El trigo ya se recogió en la era, la huerta ya está sembrada, las trojes están repletas... Aquí no hacen falta mozos para ninguna faena; (<i>Con intención.</i>) y, si viene alguno, estorba; y, si vienen dos, arrean, porque esta moza es sagrada y tiene quien la defienda.	695 700
---------	--	------------------------------------

YEGÜERO 2.º: ¡Bien está va de discurso! 705

YEGÜERO 1.º: ¡Bien está ya de monsergas!
(A SANCHO, *por* ALTISIDORA.)
¿Nos la das?

SANCHO: ¿Que vos la dé?

YEGÜERO 1.º: ¡Claro! ¡De grado o por fuerza!

(El YEGÜERO da un empujón a SANCHO, pasa ante él rápidamente y se aferra al antebrazo de ALTISIDORA.)

¡Ya está! ¿Qué dices ahora?

SANCHO: *(Reaccionando.)*
 ¡Que agora soy yo el que tercia! 710

(*Da una sonada bofetada al YEGÜERO. Éste, para defenderse, suelta a ALTISIDORA, que corre hacia el fondo.*)

¡Bandido!

YEGÜERO 1.º: ¿A mí? De un puñado,
¡te destrozó la sesera!
(Se enzarzan a golpes.)
¡Vamos por él, compañeros!

(*Los otros dos mozos comienzan a agredir por la espalda a SANCHO, el cual tiene puños para todos.*)

UNOS Y OTROS: (*Voces sueltas.*)

–¡Follón! –¡Bellaco! –¡Trompeta!
–¡Rufián! –¡Bergante! –¡Canalla!
–¡Granuja! –¡Mala ralea!

715

ALDONZA: (*Que había permanecido en el fondo quieta, y ya no se puede contener.*)

¡Ay, que ha llegado la mía!
¡Que son los tres malas bestias
y yo no puedo ver esto
con ojos de Dulcinea!
Esta vez, Sancho, ¡perdona
que yo te desobedezca!

720

(*Y se lanza sobre el grupo que se golpea, arremetiendo furiosamente contra los grupos.*)

UNOS Y OTROS: (*Como antes.*)

–¡Canallas! –¡Bandidos! –¡Viles!
–¡Ganapanes! –¡Sinvergüenzas!

(*Un fortísimo en la orquesta marca el momento en que los contendientes caen por la tierra, maltrechos. Unos quedan tendidos, otros sentados y otros solamente caídos sobre una rodilla. En el fondo, ALTISIDORA mira el cuadro, asustada. Coincidiendo con el fortísimo se ha levantado la tapa del libro del fondo y ha surgido, como una aparición, la figura de DON QUIJOTE DE LA MANCHA, enhiesta y autoritaria.*)

MÚSICA

DON QUIJOTE: ¿Adónde vais? 725

¿Qué zarabanda es ésta?
¿Adónde vais, bellacos, mentecatos,
que interrumpís
la calma de esta insigne Biblioteca?

SANCHO: (*Con una rodilla en tierra.*)

Amo y señor: 730
fue una aventura nueva.
Por defender la honra de una dama,
tuve otra vez
que andar con estas gentes de pelea.

ALDONZA Y ALTISIDORA:

Por defender la honra de una dama, 735
 tuvo otra vez
 que andar con estas gentes de pelea.

ALTISIDORA: (*Adelantando y poniéndose al lado de SANCHO PANZA.*)

Sancho Panza, tu escudero,
 fue un escudo para ti.
 Yo jamás podré bastante 740
 su hidalguía bendecir.

ALDONZA: (*Que se queda más tímidamente en su sitio.*)

Sancho Panza, mi maestro,
 mis sentidos despejó:
 si aprendí bien poca cosa,
 la culpable he sido yo. 745

.....

DON QUIJOTE: (*Que ha permanecido quieto en su altura.*)

¡Sancho Panza, Sancho amigo,
 en mi ausencia fuiste un noble
 defensor del Ideal!

En tu espíritu lograste
 mis quimeras infundir, 750
 ¡y son ya los sueños míos
 realidades para ti!

Tu mente plebeya
 se transfiguró,
 entrándose en ella 755
 raudales de sol;

y el alma que un día
 de rústico fue
 ¡lección de hidalguía
 nos puede ofrecer! 760

(*Exaltándose.*)

Si el ejemplo de mis andanzas
 ha calado tu voluntad;
 si una ráfaga de Poesía
 todavía puede volar;

si la noche puede ser día 765
 y la fuente puede ser flor,

¡por mi fe que soy más dichoso
que Amadís y que Galaor!

Mi conquista, Sancho amigo,
mi conquista has sido tú; 770
¡que hoy tu pecho se ilumina
con destellos de mi luz!

¡Y bien hayan mi locura,
mi aventura y mi ilusión
si con fuego de entusiasmo 775
se encendió tu corazón!

.....

(Sancho, que ha oído extasiado la voz del hidalgo, álzase y se dirige a él expresivamente.)

SIGUE LA MÚSICA

SANCHO: Amor y señor:
tengo yo para mí
que no hay gozo mayor
que escuchar lo que oí. 780

(Toma con su mano derecha a ALTISIDORA y con la izquierda a ALDONZA.)

(SIGUE)
Dulcinea y Altisidora
eran prendas que defender:
una, presa de su ignorancia;
otra, en riesgo su doncellez...

Yo debí socorrer a entrambas 785
con las artes que he visto en vos;
y, a la postre, para mi suerte,
renacidas os ven las dos.

(Quedan SANCHO y las dos mujeres frente al caballero. Los mozos, hasta ahora mudos de asombro, han ido levantándose poco a poco y muestran ahora una actitud humilde y reverenciosa.)

TODOS: *(Menos DON QUIJOTE.)*
Don Quijote de la Mancha,
paladín de la Hidalguía, 790
la virtud y la bondad.

¡Dios bendiga, desde el Cielo,
tus hazañas ejemplares
que te hicieron inmortal!

794

(Una reverencia de los seis marca la caída del telón. DON QUIJOTE ha permanecido inmóvil en actitud de noble arrogancia.)

FIN DE LA OBRA.